36. ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE "LA ORESTIADA"

(1963)

El siguiente estudio está basado en la famosa traducción de La Orestíada, realizada por Gilbert Murray. El enfoque central que me propongo adoptar al examinar esta trilogía es el de la diversidad de roles simbólicos que encarnan los personajes.

Pero antes de entrar en materia, me parece útil hacer una breve reseña de las tres obras. En la primera de ellas, Agamenón, el héroe, regresa victorioso luego del saqueo de Troya y es recibido por Clitemnestra, su esposa, quien se deshace en falaces demostraciones de elogio y admiración, y logra persuadirlo de que entre al palacio caminando sobre un valioso tapiz de púrpura que ella ha mandado colocar. Existen en la trilogía algunas insinuaciones en el sentido de que se trata del mismo tapiz que Clitemnestra utiliza más tarde, a modo de red, para envolver a Agamenón en el baño, inmovilizarlo y darle muerte con su hacha de armas. Inmediatamente después, ella comparece triunfante ante los Ancianos e intenta justificar su crimen alegando que con él ha vengado la muerte de Ifigenia, a la que Agamenón había mandado inmolar a los dioses a fin de contar con vientos favorables durante su travesía a Troya. Sin embargo, el dolor por la pérdida de su hija no es el único móvil que impulsa a Clitemnestra a asesinar a su marido: durante su ausencia, ella ha tomado por amante a Egisto, el peor enemigo de Agamenón, y, por consiguiente, se enfrenta al temor que le inspira la venganza de éste. Es evidente que la única alternativa que le queda es matar a su marido, pues de lo contrario serán ella y su amante quienes perezcan. Al margen de estas motivaciones, da la impresión de que Clitemnestra odia intensamente a su marido, lo cual se pone de manifiesto con toda claridad cuando, llena de jactancia, proclama ante los Ancianos que lo ha asesinado. Muy pronto, estos sentimientos de exaltación dan paso a la depresión; Clitemnestra disuade a Egisto cuando éste se dispone a hacer uso de la violencia para acallar la oposición de los Ancianos, y le hace la siguiente súplica: "Basta ya de muertes, no más ensangrentarnos".

La segunda parte de la trilogía, Las Coéforas, está dedicada a Orestes, alejado por su madre cuando era muy pequeño. La obra se inicia con una escena en la que Orestes reencuentra a su hermana Electra junto al

túmulo funerario del padre de ambos. Esta, quien abriga una encarnizada hostilidad contra su madre, llega allí con las esclavas a ofrecer libaciones sobre la tumba de Agamenón. Clitemnestra misma las ha enviado con ese fin después de tener un sueño horripilante que la estremece de espanto. Es el Coro de estas esclavas portadoras de libaciones el que insinúa a Electra y a Orestes que, para que la venganza sea completa, es preciso matar, no sólo a Egisto, sino también a Clitemnestra. Estas palabras no hacen más que ratificar el mandato que le fuera impuesto a Orestes por el Oráculo de Delfos, mandato que, en última instancia, procedía del mismo Apolo.

Orestes se hace pasar por un caminante extranjero y, en compañía de su amigo Pílades, va a palacio donde, confiando en no ser reconocido, le anuncia a Clitemnestra que Orestes ha muerto. Si bien ésta da rienda suelta a su dolor, no parece estar plenamente convencida de la veracidad de la noticia; prueba de ello es que manda llamar a Egisto con la advertencia expresa de que acuda escoltado por su guardia. El Coro de Esclavas convence a la portadora del mensaje que suprima esta última advertencia; Egisto llega solo y desarmado, y Orestes lo ultima. Un siervo informa a Clitemnestra de la muerte de Egisto, y ella misma se siente en peligro y pide que le traigan su hacha de armas. Orestes, efectivamente, amenaza con matarla, y ella, en lugar de resistirse, le suplica que le perdone la vida. También le previene que las Erinias lo castigarán si consuma su crimen. Orestes hace caso omiso de las advertencias de su madre y la mata, y las Erinias se le aparecen de inmediato.

Han transcurrido varios años cuando se inicia la tercera obra (Las Euménides), años en los que Orestes se ha visto acosado por las Erinias, debiendo permanecer alejado de su patria y del trono de su padre. Su meta es llegar a Delfos; donde espera ser perdonado. Allí lo encontramos en la primera escena de la obra, en la que Apolo le aconseja que recurra a Atena, diosa que simboliza la justicia y la sabiduría. Atena dispone que se forme un tribunal, compuesto por los hombres más sabios de Atenas, ante el cual deponen Apolo, Orestes y las Erinias. El número de votos en favor de Orestes iguala al de los que le son adversos, pero Atena, que posee el voto decisivo, inclina la balanza en favor de Orestes obteniendo así su absolución. En el curso del proceso, las Erinias proclaman obstinadamente que Orestes debe ser castigado y que no tienen la menor intención de abandonar su presa. Atena trata de apaciguarías proponiéndoles compartir con ellas su poder sobre Atenas y asegurándoles que allí serán honradas para siempre como guardianas de la ley y el orden. Estas promesas y argumentos provocan un cambio en las Erinias, quienes a partir de ese momento se convierten en las Euménides, las "benévolas"; aceptan que

Orestes sea absuelto y éste regresa a su ciudad natal para convertirse en sucesor de su padre.

Antes de entrar a examinar aquellos aspectos de La Orestíada que encuentro particularmente interesantes, quisiera exponer una vez más algunos de mis hallazgos acerca del desarrollo temprano. En el curso del análisis de niños de corta edad, descubrí que un superyó implacable y persecutorio coexiste con la relación con los padres amados e incluso idealizados. Retrospectivamente, encontré que durante los primeros meses de vida, cuando los impulsos destructivos, la proyección y la escisión están en su apogeo, la vida emocional del bebé está plagada de figuras terroríficas y persecutorias, las cuales representan los aspectos terribles de la madre y amenazan al niño con toda la maldad que éste, en sus momentos de odio y de rabia, dirige contra su objeto primario. Aunque el amor por la madre sirve para contrarrestar a estas figuras, ellas son fuente de intensas ansiedades[1]. Desde el principio, la introyección y la proyección son operativas y constituyen la base para la internalización del objeto primero y fundamental: el pecho materno y la misma madre, tanto en sus aspectos más temidos como en sus aspectos buenos. Dicha internalización constituye la base del superyó. Intenté demostrar que incluso el niño que tiene una relación cariñosa con la madre experimenta también, inconscientemente, el terror de ser devorado, despedazado y destruido por ella[2]. Estas ansiedades, si bien modificadas por un creciente sentido de la realidad, persisten en mayor o menor grado a lo largo de la temprana infancia. Las ansiedades persecutorias de esta naturaleza forman parte de la posición esquizo-paranoide que caracteriza a los primeros meses de vida. Esta posición incluye cierta dosis de retraimiento esquizoide, como también fuertes impulsos destructivos (que, al ser proyectados, engendran objetos persecutorios), y una disociación de la figura materna en una parte muy mala y otra buena e idealizada. Existen otros innumerables procesos de escisión, tales como la fragmentación y un fuerte impulso a relegar las figuras terroríficas a los estratos más profundos del inconsciente[3]. Entre los mecanismos que predominan durante este período figura la negación de todas las situaciones que provocan temor, mecanismo que está vinculado a la idealización. A partir del estadio más temprano, estos procesos se ven reforzados por repetidas experiencias de frustración, que nunca se pueden evitar por completo.

[1] En mi artículo "Estadíos tempranos del conflicto edípico" (1928), aparecen mis primeras descripciones de estas ansiedades.
[2] En El psicoanálisis de niños he tratado este punto en forma mas extensa, presentando ejemplos de dichas ansiedades.
[3] Véase mi artículo "Sobre el desarrollo del funcionamiento mental" (1928).

PSIKOLIBRO

Es inherente a la situación de ansiedad del bebé el que le resulte imposible escindir y apartar totalmente a estas figuras terroríficas; además, la proyección del odio y los impulsos destructivos se logra sólo en cierta medida, y la división entre la madre amada y la madre odiada no puede mantenerse demasiado. Así, el bebé no consigue eludir del todo los sentimientos de culpa, si bien éstos son sólo fugaces durante las etapas tempranas.

Todos estos procesos están ligados a la tendencia del bebé a la formación de símbolos y forman parte de su fantasía inconsciente. Frente al impacto de la ansiedad, la frustración y su escasa capacidad para expresar lo que siente hacia sus objetos amados, se ve obligado a transferir sus emociones y ansiedades a los objetos que lo rodean, comenzando por partes de su propio cuerpo y también partes del cuerpo de su madre.

Los conflictos que el bebé experimenta desde su nacimiento se originan en la lucha entre los instintos de vida y los instintos de muerte. los cuales se expresan a través del conflicto entre los impulsos del amor y los de destrucción. Ambos adoptan múltiples formas y tienen numerosas ramificaciones. Así, por ejemplo, el resentimiento acrecienta los sentimientos de deprivación que nunca faltan en la vida de todo bebé. Al tiempo que la capacidad de la madre de alimentar al bebé constituye una fuente de admiración, la envidia de tal capacidad estimula poderosamente los impulsos destructivos. Es propio de la envidia el hecho de que su meta sea dañar y destruir la creatividad de la madre, de la que, al mismo tiempo, depende el bebé, y esta dependencia no hace sino reforzar el odio y la envidia. Tan pronto se inicia la relación con el padre, aparecen sentimientos de admiración por la fuerza y la potencia de aquél, lo cual nuevamente desemboca en la envidia. Las fantasías de invertir la situación temprana y triunfar sobre los padres son componentes básicos de la vida emocional del bebé. Los impulsos sádicos de naturaleza anal, uretral y oral se expresan a través de estos sentimientos hostiles dirigidos contra los padres, sentimientos que, a su vez, suscitan una mayor persecución y temor a la retaliación de los padres.

He comprobado que las frecuentes pesadillas y fobias de niños de corta edad son fruto del terror experimentado hacia padres persecutorios, quienes, por conducto de la internalización, sirven de base para el despiadado superyó. Es un hecho sorprendente que los niños, pese al amor y la devoción que reciben de sus padres, alberguen figuras internalizadas amenazadoras; como ya he señalado, encontré la explicación de dicho fenómeno en la proyección que el niño hace de su propio odio en los padres, odio que se intensifica por el resentimiento de saberse sometido a ellos. En una época, este punto de vista parecía contradecir el concepto de

Freud de que el principal origen del superyó era la introyección de padres punitivos y coercitivos; posteriormente Freud estuvo de acuerdo con mi idea de que el odio y la agresividad del niño, proyectados en los padres, desempeñan un papel importante en el desarrollo del superyó.

A lo largo de mi trabajo, llegué a comprender con mayor claridad que la idealización de los padres no es otra cosa que el corolario de los aspectos persecutorios de los padres internalizados. Desde su nacimiento, impulsado por el instinto de vida, el bebé introyecta también un objeto bueno, objeto que tiende a idealizar presionado por la ansiedad, lo cual repercute sobre el desarrollo del superyó. En este sentido, recordamos el concepto de Freud, expresado en su artículo "El humor" (1928), que afirma que la actitud bondadosa de los padres se incorpora al superyó del bebé.

Cuando la ansiedad persecutoria está todavía en su apogeo, los tempranos sentimientos de culpa y depresión son vividos, en alguna medida, como persecución. Gradualmente, con el fortalecimiento creciente del yo, la mayor integración y los progresos realizados en la relación con objetos totales, la ansiedad persecutoria va perdiendo fuerza y comienza a predominar la ansiedad depresiva. La mayor integración implica que el odio se vea mitigado, en alguna medida, por el amor, que la capacidad de amar gane en intensidad, y que la disociación entre los objetos odiados (y por consiguiente terroríficos) y los objetos amados, disminuya. Los sentimientos fugaces de culpa, unidos a la sensación de no poder impedir que los impulsos destructivos dañen a los objetos amados, se acrecientan y resultan cada vez más penosos. He denominado a esta fase la posición depresiva, y mi experiencia psicoanalítica con niños y adultos ha confirmado mi teoría de que el pasaje a través de la posición depresiva entraña experiencias sumamente dolorosas. Seria imposible entrar a examinar aquí las múltiples defensas que un yo más fuerte desarrolla para manejar la depresión y la culpa.

Durante esta etapa, el superyó se percibe como conciencia moral: prohíbe las tendencias destructivas y asesinas, y fortifica la necesidad que tiene el niño de que sus padres reales lo guíen y le pongan limites. El superyó constituye la base de toda ley moral, la cual es común a toda la humanidad. Sin embargo, incluso en los adultos normales, en épocas de intensa presión interna y externa, los impulsos escindidos y apartados y las figuras temibles y persecutorias escindidas y apartadas reaparecen temporariamente y gravitan sobre el superyó, haciendo que las ansiedades que se experimentan en ese momento se asemejen bastante a los terrores del bebé, aun cuando adopten una forma distinta.

Cuanto más intensa es la neurosis del bebé, tanto más incapacitado se encuentra para efectuar el pasaje a la posición depresiva, y la elaboración de

dicha posición se verá obstaculizada por cierta oscilación entre la ansiedad persecutoria y la depresiva. A lo largo de toda esta fase de desarrollo temprano es factible que se produzca una regresión a la fase esquizo-paranoide, al tiempo que un yo mas fuerte y una mayor capacidad para tolerar el sufrimiento proporcionan al bebé un mayor percatamiento de esta realidad psíquica y le permiten elaborar la posición depresiva.

Las experiencias de sufrimiento, depresión y culpa, unidas a un mayor amor por el objeto, movilizan en el bebé la imperiosa necesidad de reparar, lo cual debilita la ansiedad persecutoria en relación con el objeto y, en consecuencia, hace que éste se vuelva más confiable. Todos estos cambios, que se traducen en una actitud más esperanzada, están ligados a la menor severidad del superyó.

Si se consigue elaborar la posición depresiva -no sólo durante su fase culminante sino a lo largo de toda la infancia y en la edad adulta-, el superyó se limitará principalmente a encauzar y controlar los impulsos destructivos, desvaneciéndose gran parte de su severidad. Cuando el superyó no es excesivamente severo, representa un apoyo y una ayuda para el individuo, puesto que fortalece los impulsos amorosos y fomenta la tendencia a la reparación. Encontramos una equivalencia bastante aproximada de este proceso interno en el estímulo que los padres brindan al bebé cuando éste revela tendencias más constructivas y se relaciona mejor con su medio.

Antes de entrar a ocuparnos de la Orestíada y de las conclusiones que intento extraer de dicha trilogía en lo referente a la vida mental, quisiera referirme al concepto helénico de hubris. Según la definición de Gilbert Murray, "el pecado característico que cometen todas las criaturas, en tanto están dotadas de vida, se denomina en lenguaje poético Hubris, palabra que por lo común se traduce como "petulancia" o "arrogancia"... Hubris siempre ambiciona más y trata de alcanzarlo vorazmente, rompe barreras y corrompe el orden; es reemplazado por Dike, la Justicia, que se encarga de restablecer el orden. Este ritmo -Hubris-Dike, la Soberbia y su caída, Pecado y Castigo- es el que impera en la gran mayoría de los poemas filosóficos que son peculiares a la tragedia griega..."

En mi opinión, la hubris aparece como algo tan pecaminoso porque está basada en ciertas emociones que se viven como un peligro para los demás y para uno mismo. Dentro de estas emociones, una de las más importantes es la avidez, que se vive originalmente en relación con la madre y viene acompañada de la amenaza de ser castigado por ella por haberla explotado tan abusivamente. La avidez está estrechamente relacionada con el concepto de Moira, que Gilbert Murray desarrolla en la Introducción. Moira representa la dote o destino que los dioses han asignado a cada uno de los hombres; cuando se la excede, sobreviene el castigo de los dioses.

El temor a dicho castigo se remonta al hecho de que la avidez y la envidia se experimentan inicialmente en relación con la madre, a la que el bebé cree haber dañado con esos sentimientos y quien, merced a la proyección, se convierte interiormente para él en una figura ávida y cargada de resentimiento. Así, se la teme como si fuera una fuente de castigo, el arquetipo de Dios. Cualquier extralimitación con respecto a Moira se vive como algo estrechamente ligado a la envidia por las posesiones ajenas, y la secuela es que, merced a la proyección, surge el temor persecutorio de que los demás lleguen a envidiar y destruir las propias conquistas o posesiones.

"... Pocos hombres son de condición tal, que celebren la buena fortuna del amigo sin envidiarla. El mortal veneno de la envidia va infiltrándose en el corazón del que padece ese achaque y hácele que se doblen sus dolores. Siente sobre si el peso de sus propios males, que le ahoga, y angústiase a la vez, contemplando la dicha ajena"* .

El triunfo sobre todos los demás, el odio, el deseo de destruir a los otros, de humillarlos, el placer que proporciona su destrucción por el hecho mismo de haberlos envidiado, todas estas tempranas emociones que se viven originalmente en relación con los padres y hermanos forman parte de la hubris. Ocasionalmente, todo bebé siente envidia y anhela poseer los atributos y capacidades, primero de la madre y luego del padre. Básicamente, la envidia está dirigida hacia el pecho de la madre y el alimento que ella es capaz de producir; en última instancia, hacia su creatividad. Uno de los efectos de la envidia muy intensa es el deseo de invertir la situación, de hacer que los padres se conviertan en bebés indefensos, y de que ello constituya una fuente de placer sádico. Cuando el bebé está dominado por estos impulsos hostiles y destruye interiormente la bondad y el amor de la madre, se siente no sólo perseguido por ella sino también culpable y despojado de objetos buenos. Uno de los motivos por los que estas fantasías tienen una repercusión tan enorme sobre la vida emocional es que se las vive con sentido de omnipotencia, es decir, que en la mente del bebé es como si ya hubieran tenido lugar, o pudieran convertirse en realidad, y entonces él fuera responsable de todos los trastornos o enfermedades que padecieran sus padres. Esto lleva a un constante temor a la pérdida, el cual intensifica la ansiedad persecutoria y subyace al temor al castigo en relación con hubris.

* esta cita, como todas las demás de La Orestíada que aparecen en el presente texto, ha sido tomada de la versión castellana de Fernando E. Brieva Salvatierra, publicada en un volumen que contiene las siete tragedias de Esquilo. Ed. El Ateneo, Colección Clásicos Inolvidables. Buenos Aires, 1957.

Posteriormente, es posible que la rivalidad y la ambición -que son elementos constitutivos de la hubris- se conviertan en profundos motivos de culpa si en ellos predominan la envidia y la destructividad. Esta culpa puede estar encubierta por la negación, pero detrás de esa negación seguirán operando los reproches que provienen del superyó. Yo me atrevería a sugerir que los procesos que acabo de descubrir constituyen la razón por la que, de acuerdo con las creencias helénicas, se vive a hubris como algo tan severamente prohibido y castigado.

El temor infantil de que el triunfo sobre los demás y la destrucción de sus capacidades pueda convertirlos en seres envidiosos y temibles, acarrea importantes consecuencias para la vida futura del bebé. Hay quienes logran manejar esta ansiedad inhibiendo su propio talento; Freud (1916) nos proporcionó una descripción del tipo de individuo que no puede tolerar el éxito porque le produce culpa, y asoció esta culpa en particular con el complejo de Edipo. En mi opinión, tales personas originalmente desearon eclipsar a la madre y destruir su fertilidad. Algunos de estos sentimientos se transfieren al padre y a los hermanos, y posteriormente a otras personas cuya envidia y odio se teme en ese momento; la culpa que ello despierta puede provocar fuertes inhibiciones del talento y las posibilidades de éxito. Aquí resulta oportuno citar una frase de Clitemnestra, que sintetiza este temor: "No es digno de envidia el que no es envidiado".

A continuación me propongo fundamentar mis conclusiones con algunos ejemplos tomados del análisis de niños pequeños. Cuando, en su juego, un niño expresa su rivalidad con el padre haciendo que un tren pequeño avance con mayor rapidez que otro más grande, o hace que el tren más chico embista al de mayor tamaño, la secuela es casi siempre un sentimiento de persecución y de culpa. En el Relato del psicoanálisis de un niño señalé cómo, durante un tiempo, cada sesión finalizaba con lo que el niño denominaba una "catástrofe" y que consistía en derribar todos los juguetes y dejarlos diseminados por el suelo; simbólicamente, ello representaba para el niño el haber sido suficientemente fuerte como para destruir a su mundo. Durante varias sesiones quedaba por lo general un sobreviviente -él mismo- y la secuela de la "catástrofe" era un sentimiento de soledad, ansiedad y el anhelo de recuperar su objeto bueno.

Otro ejemplo pertenece al análisis de un adulto: un paciente que a lo largo de toda su vida había inhibido su ambición y su deseo de ser superior a los demás y, en consecuencia, no habla podido desarrollar plenamente sus dotes naturales, soñó que estaba de pie, junto al asta de una bandera, rodeado de niños. El era el único adulto. Todos los niños intentaron, por turno, trepar hasta la cima del mástil, pero fracasaron. Mi paciente reflexionó en el sueño que, si él intentara trepar hasta el tope del mástil y

también fallara, los niños se divertirían mucho. No obstante lo cual, y en contra de su voluntad, realizó la hazaña y se encontró encaramado en la punta del mástil.

Este sueño confirmó y fortaleció su comprensión, fruto de material previo, de que su ambición y su rivalidad eran mucho más poderosas y destructivas de lo que nunca se había permitido imaginar. En el sueño había transformado desdeñosamente a sus padres, a la analista y a todo otro rival potencial en niños incompetentes y desvalidos, apareciendo él como el único adulto. Simultáneamente, trató de evitar salir vencedor, porque dicha victoria significaría dañar y humillar a personas a las que además amaba y respetaba y que, a su vez, se transformarían en perseguidores envidiosos y temibles (los niños que disfrutarían con su fracaso). Sin embargo, el sueño nos revela que, a pesar de haberse propuesto lo contrario, no pudo inhibir sus capacidades, trepo hasta lo más alto del mástil y sintió miedo de las consecuencias que ello podría acarrearle.

En La Orestíada, Agamenón hace un despliegue desmedido de hubris: no siente la menor compasión por el pueblo de Troya, al que acaba de aniquilar, y parece estar convencido de que, al hacerlo, estaba en todo su derecho. Únicamente cuando le habla a Clitemnestra acerca de Casandra hace alusión al principio de que el vencedor debe apiadarse de los vencidos. Sin embargo, puesto que Casandra era a todas luces su amante, sus palabras no entrañan sólo compasión sino también el deseo de conservarla para su propio placer. Fuera de esto, es evidente que se siente orgulloso del terrible exterminio que ha realizado. Pero la prolongada guerra desatada por él también acarreó sufrimientos a los nativos de Argos, poblando la comarca de viudas y de madres enlutadas y haciendo que hasta su propia familia debiera padecer un abandono de diez años. Así, en última instancia, parte de la destrucción de la que tan orgulloso se siente a su regreso se había abatido también sobre su propio pueblo, por el que cabe suponer que experimentaba algún afecto. Su destructividad, que afectó a sus allegados más próximos, podría interpretarse como dirigida contra sus primeros objetos amorosos. La razón ostensible para perpetrar todos esos crímenes era vengar el insulto infligido a su hermano y ayudarlo a recuperar a Helena; Esquilo, sin embargo, deja bien sentado que Agamenón estaba movido también por la ambición, y que el hecho de ser proclamado "Rey de Reyes" gratificaba su hubris.

Con todo, sus victorias no sólo gratificaron su hubris sino que además la acrecentaron y contribuyeron a endurecer y a deteriorar su carácter. Se nos dice que el vigía le profesaba una leal admiración, que los miembros de su casa y los Ancianos lo amaban, y que sus súbditos anhelaban fervientemente su regreso, lo cual indicaría que, en el pasado, se

había mostrado más humano que después de sus victorias. El Agamenón que relata sus hazañas y la destrucción de Troya no parece ni digno de amor ni capaz de amar. Nuevamente citaré a Esquilo:

"Algún día se manifiestan los dioses a los hijos de aquellos hombres soberbios que sólo respiran guerra e iniquidad y vivieron hinchados con la pompa de una opulencia sin medida".

Su incontrolada destructividad y su vanagloria en el poder y la crueldad revelan, a mi juicio, una regresión. A una etapa temprana el bebé -en particular el varón- admira no sólo la bondad sino también el poder y la crueldad, y atribuye estas cualidades al padre poderoso con el que se identifica pero al que, simultáneamente, teme. En el adulto, la regresión puede hacer revivir esta actitud infantil y debilitar la compasión.

Si consideramos el exceso de hubris desplegado por Agamenón, Clitemnestra aparece entonces, en cierto sentido, como dike, el instrumento de la justicia. En un pasaje muy revelador del Agamenón, ella traza ante los Ancianos, previamente al regreso de su marido, un cuadro de su visión de los sufrimientos del pueblo de Troya, y lo hace con palabras llenas de compasión y sin ninguna señal de admiración por las hazañas de Agamenón. En cambio, tan pronto lo ha asesinado, la hubris se apodera de sus sentimientos y no aparece el menor vestigio de remordimiento. Al dirigirse nuevamente a los Ancianos, ella está orgullosa del crimen que acaba de cometer y la invade un sentimiento de exaltación y de triunfo. Apoya a Egisto en la tarea de usurpar el trono de Agamenón.

De este modo, la hubris de Agamenón fue seguida por la dike, y ésta a su vez dio paso a la hubris de Clitemnestra, la cual nuevamente fue castigada por la dike, encarnada por Orestes.

Quisiera presentar algunas hipótesis acerca del cambio operado en la actitud de Agamenón para con sus súbditos y su familia a raíz del éxito obtenido en sus campañas. Como ya he mencionado, su total falta de compasión en lo tocante a los sufrimientos que hizo padecer al pueblo de Argos con su dilatada contienda es algo sorprendente. Y, sin embargo, teme a los dioses y su posible condena, razón por la cual acepta con gran renuencia entrar en su casa caminando sobre los preciosos tapices que Clitemnestra ha hecho colocar en su honor. Cuando alega que uno debería cuidarse de no atraer sobre sí la ira de los dioses, lo que está expresando no es culpa sino ansiedad persecutoria. Tal vez la regresión que mencioné anteriormente pudo efectuarse porque la bondad y la piedad no habían llegado nunca a constituirse en elementos básicos de su carácter.

Orestes, por lo contrario, se ve acosado por sentimientos de culpa tan pronto ha cometido el asesinato de su madre, y opino que éste es el motivo por el cual Atena finalmente logra ayudarlo. Si bien él no se siente culpable por haber matado a Egisto, el asesinato de su madre lo sume en un intenso conflicto. Los móviles que lo inducen a cometerlo son el cumplimiento de un mandato y también el amor que abriga por su padre muerto, con quien está identificado; no existe prácticamente ningún indicio de que anhelara triunfar sobre su madre, lo cual indicaría que la hubris y sus concomitantes no predominaban en él. Sabemos, además, que la intervención de Electra y el mandato de Apolo gravitaron considerablemente en la consumación del crimen. Inmediatamente después de matar a su madre, Orestes se siente invadido por el remordimiento y el horror de sí mismo, simbolizados por las Furias, que en el acto se lanzan sobre él. El Coro de Esclavas, que tanto lo espoleó para que matara a su madre y para el que las Furias son invisibles, trata de consolarlo haciéndole notar que su acción fue justiciera y que el orden se ha restablecido. El hecho de que Orestes sea el único que puede ver a las Furias revela que dicha situación persecutoria es de naturaleza interna.

Como sabemos, al asesinar a su madre, Orestes da cumplimiento al mandato que le fuera impuesto por Apolo en Delfos. También esto podemos considerarlo como parte de su situación interna: esta faceta de Apolo representa aquí la crueldad y las urgencias vengativas del propio Orestes, lo cual nos permite descubrir sus sentimientos destructivos. Con todo, los elementos constitutivos básicos de la hubris, tales como la envidia y la necesidad de triunfar, no parecen predominar en él.

Resulta significativo que Orestes se compenetre tanto con la relegada, infortunada y lúgubre Electra, puesto que su propia destructividad se había visto estimulada por el resentimiento que le produjo el haber sido abandonado por su madre. Ella lo alejó de su lado, poniéndolo al cuidado de extraños; en otras palabras, no le dio suficiente amor. La raíz fundamental del odio de Electra es que, aparentemente, su madre no la había amado demasiado, frustrándose así su anhelo de ser amada por ella. El odio que Electra abriga contra su madre -si bien intensificado por el asesinato de Agamenón- contiene también la rivalidad de la hija con la madre, rivalidad que está centrada en el hecho de no haber logrado que el padre gratificara sus deseos sexuales. Estas perturbaciones tempranas de la relación de la niña con su madre representan un factor importante para el desarrollo de su complejo edípico[4].

[4] Véase El psicoanálisis de niños, cap. II.

PSIKOLIBRO

La hostilidad entre Casandra y Clitemnestra es otra faceta del complejo de Edipo. Esta extrema rivalidad entre ambas en lo concerniente a Agamenón ilustra un rasgo característico de la relación madre-hija: dos mujeres compiten para obtener la gratificación sexual del mismo hombre. Precisamente porque Casandra había sido la amante de Agamenón, podía también sentirse un poco como la hija que ha conseguido conquistar al padre y quitárselo a la madre, y que, por ende, aguarda el castigo de ésta. Es inherente a la situación edípica que la madre reaccione con odio -o por lo menos así lo viva la niña- frente a los deseos edípicos de la hija.

Si examinamos la actitud de Apolo encontramos bastantes indicios de que su total sumisión a Zeus está ligada al odio hacia las mujeres y a su complejo de Edipo invertido. Los siguientes pasajes testimonian su desprecio por la fertilidad femenina:

“...que no se nutrió en las tinieblas del materno seno; pero criatura cual diosa ninguna hubiese podido engendraría" (refiriéndose a Atena).

"No es la madre engendradora del que llaman su hijo, sino sólo nodriza del germen sembrado en sus entrañas. Quien con ella se junta es el que engendra".

Su odio hacia las mujeres también se manifiesta en la orden que le imparte a Orestes de que mate a su madre, como asimismo en la tenacidad con que acosa a Casandra, por mucho que ésta pueda haberlo traicionado. (El hecho de que Apolo sea promiscuo no es incompatible con su complejo edípico invertido.) En cambio ensalza a Atena, quien prácticamente carece de atributos femeninos y está totalmente identificada con el padre. Al mismo tiempo, la admiración que siente por su hermana mayor también puede indicar la existencia de una actitud positiva hacia la figura materna, o sea que encontramos también algunos signos de un complejo edípico directo.

La bondadosa y servicial Atena -que nunca tuvo madre, pues brotó del cerebro de Zeus- no exhibe hostilidad alguna hacia las mujeres, pero yo me inclinaría a pensar que dicha falta de rivalidad y de odio tiene alguna relación con el hecho de haberse ella adueñado del padre, el cual correspondió a su afecto haciéndola ocupar un lugar de privilegio entre todos los demás dioses y convirtiéndola en su favorita. Su total sumisión y dedicación a Zeus puede tomarse como expresión de su complejo edípico, y tal vez la aparente ausencia de conflictos que encontramos en ella se deba al hecho de haber volcado todo su afecto en un único objeto.

También el complejo edípico de Orestes se manifiesta en diversos pasajes de la Trilogía. Reprocha a su madre el haberlo abandonado y expresa su resentimiento contra ella. Sin embargo, hay algunos indicios de

que su relación con la madre no fue enteramente negativa. Es evidente que Orestes atribuye valor a las libaciones que Clitemnestra ofrece a Agamenón porque está convencido de que son una forma de revivir al padre. Cuando su madre le recuerda cómo lo amaba y lo amamantaba cuando era bebé, él siente que su decisión de matarla comienza a flaquear y debe recurre a su amigo Pílades para que lo aconseje. También hay señales de que siente celos, lo cual indica una relación edípica positiva: el desconsuelo de Clitemnestra por la muerte de Egisto y el amor que le profesa enfurecen a Orestes. Es bastante frecuente durante la situación edípica que el odio al padre sea desviado hacia otras persona, tal como puede advertirse, por ejemplo, en el odio que siente Hamlet hacia su tío[5]. Orestes ha idealizado a su padre, y suele ser más fácil reprimir la rivalidad y el odio hacia un padre muerto que hacia uno que aún vive. Su idealización con respecto a la grandeza de Agamenón -que Electra comparte- lo impulsa a negar que aquél hubiera sacrificado a Ifigenia y demostrado una insensibilidad absoluta para con los sufrimientos de los troyanos. Al admirar a Agamenón, Orestes se identifica también con el padre idealizado, y es así como muchos hijos logran superar su rivalidad con la grandeza del padre y su envidia hacia él. Estas actitudes, reforzadas por el abandono de la madre, así como por el hecho de que ésta hubiera asesinado a Agamenón, forman parte del complejo edípico invertido de Orestes.

Ya señalé anteriormente que Orestes estaba relativamente exento de hubris y, pese a su identificación con el padre, era más propenso a los sentimientos de culpa. Su congoja luego del asesinato de Clitemnestra representa, en mi opinión, la ansiedad persecutoria y los sentimientos de culpa que forman parte de la posición depresiva. Parecería que se impone la interpretación de que Orestes padecía una enfermedad maníaco-depresiva -Gilbert Murray la denomina locura- a causa de sus excesivos sentimientos de culpa (encarnados por las Furias). Por otra parte, cabe también suponer que Esquilo no hace sino mostrarnos, como a través de una lente de aumento, un aspecto del desarrollo normal, ya que ciertos rasgos fundamentales de la enfermedad maníaco-depresiva no parecen ser demasiado operativos en Orestes. A mi juicio, éste exhibe un estado mental que considero característico de la transición entre la posición esquizo-paranoide y la depresiva, periodo en el que la culpa se vive fundamentalmente como persecución. Cuando la posición depresiva se alcanza y se elabora -lo cual está simbolizado en la Trilogía por el cambio de actitud de Orestes frente al Areópago-, predomina la culpa y la persecución se debilita.

[5] Véase Ernest Jones, Hamlet and Oedipus (1949)

PSIKOLIBRO

La obra me sugiere que Orestes es capaz de superar sus ansiedades persecutorias y elaborar la posición depresiva porque jamás renuncia a la imperiosa necesidad de purificarse de su crimen y de regresar a su pueblo al que, presumiblemente, desea gobernar en forma benévola. Estas intenciones señalan el impulso a reparar, que es característico de la conquista de la posición depresiva. Su relación con Electra, la cual moviliza su compasión y su amor; el hecho de que su esperanza se mantenga incólume pese a las aflicciones; y toda su actitud frente a los dioses, en particular su gratitud hacia Atena; todo esto indica que se ha logrado una internalización relativamente estable del objeto bueno, y se han echado las bases para su desarrollo normal. Cabe conjeturar que, en la fase más temprana, dichos sentimientos existían de alguna manera en la relación con su madre, porque cuando Clitemnestra le recuerda:

"Detente, ¡oh hijo! Respeta, hijo de mis entrañas, este pecho sobre el cual tantas veces te quedaste dormido, mientras mamaban tus labios la leche que te crió...",

Orestes depone la espada y vacila. El amor que la nodriza le profesa sugiere que existió, durante su infancia, un intercambio de afecto. Tal vez fuera un sustituto materno, pero es posible que, hasta determinado momento, esta relación afectuosa se diera también con la madre. El padecimiento físico y mental que significó para Orestes el tener que huir de un rincón al otro de la tierra nos proporciona una imagen viva de los sufrimientos que se experimentan cuando la culpa y la persecución están en su apogeo. Las Furias que lo persiguen y lo acosan son la personificación de la conciencia culpable, y no aceptan por excusa el hecho de que el crimen fuera cometido obedeciendo una orden. He sugerido previamente que, cuando Apolo le impuso ese mandato, estaba encarnando la crueldad del propio Orestes y, desde este punto de vista, comprendemos por qué las Furias hacen caso omiso del hecho de que Apolo le había ordenado que cometiera el asesinato, puesto que es propio del superyó implacable no perdonar la destructividad.

La naturaleza inexorable del superyó y las ansiedades persecutorias que provoca se expresan, a mi juicio, en el mito helénico de que el poder de las Furias perdura incluso después de la muerte. Esto es considerado como una forma de castigar al pecador, y constituye un elemento común a la mayoría de las religiones. En Las Euménides, Atena dice:

"... Mucho puede, en verdad, la venerada Erina con los dioses del cielo y con los que habitan las mansiones infernales..."

Las Furias también alegan que

"A aquellos mortales insensatos que se hacen reos y autores de crimen, yo les he de servir de cortejo hasta que desciendan a las mansiones infernales, y todavía no se han de ver libres de mí ni con la muerte".

Otro aspecto que es propio de las creencias helénicas es la necesidad de vengar a los muertos cuando su muerte ha sido violenta. Yo me inclinaría a sugerir que dicho reclamo de venganza es fruto de tempranas ansiedades persecutorias, las cuales se ven reforzadas por los deseos de muerte que el bebé experimenta hacia los padres, y socavan su seguridad y su satisfacción. Así, el enemigo que ataca se convierte en personificación de todos los males que el bebé supone se abatirán sobre él como retaliación por sus impulsos destructivos.

En otro trabajo[6] me he ocupado del excesivo temor a la muerte en personas que la viven como una persecución de enemigos externos e internos, y también como una amenaza para el objeto bueno internalizado. Si este temor es particularmente intenso puede ampliar su radio de acción e incluir terrores que amenazan aun más allá de la muerte. En Hades, la venganza del daño que precedió a la muerte constituye un requisito esencial para poder alcanzar la paz después de la muerte. Tanto Orestes como Electra están convencidos de que la venganza que traman cuenta con el beneplácito de su padre, y Orestes, al describir su conflicto ante el Areópago, destaca que Apolo le vaticinó tremendos castigos si no vengaba a su padre. El fantasma de Clitemnestra, al incitar a las Erinias a reiniciar la persecución de Orestes, se lamenta del desprecio de que es objeto en Hades porque su asesino no ha sido castigado. Es obvio que ella actúa acuciada por un odio pertinaz hacia Orestes, y tal vez podría sacarse en conclusión que el odio que subsiste más allá de la tumba subyace a la necesidad de venganza después de la muerte. También es posible que el sentimiento atribuido a los muertos, en el sentido de que son despreciados mientras su asesino permanezca impune, se origine en la sospecha de que sus descendientes no se preocupan suficientemente por ellos.

Otra razón por la cual los muertos reclaman venganza se insinúa en la "Introducción", en la que Gilbert Murray menciona la creencia de que la Madre Tierra se contamina con la sangre que sobre ella se vierte, y de que ella y los clonianos (los muertos) que guarda en su interior claman pidiendo venganza. Yo me inclinaría a interpretar que los clonianos representan a los

6 "Sobre la identificación" (1955b).

bebés no nacidos que están dentro del vientre materno y a quienes el niño cree haber destruido con sus fantasías llenas de celos y hostilidad. Un abundante material psicoanalítico revela los profundos sentimientos de culpa que despierta un aborto espontáneo de la madre o el hecho de que ésta no tuviera ningún otro hijo[7], así como también el temor a la retaliación de esta madre dañada. Sin embargo, Gilbert Murray también se refiere a la Madre Tierra como un ser que otorga vida y fecundidad al inocente. En este aspecto, ella representa a la madre buena, amante y nutricia. Durante muchos años he considerado que la disociación de la madre en una buena y otra mala constituye uno de los procesos más tempranos en relación con aquélla.

El concepto helénico de que los muertos no desaparecen sino que continúan teniendo una suerte de existencia oscura en Hades y ejercen su influencia sobre los vivos, nos recuerda la creencia en fantasmas que se ven forzados a perseguir a los vivos porque no tendrán paz hasta que sean vengados. También podemos asociar esta creencia en seres muertos que manejan y controlan a los vivos con el concepto de que subsisten como objetos internalizados, que son vividos simultáneamente como muertos y activos en el interior del sí-mismo, y cuya influencia se vive como buena o mala. La relación con el objeto interno bueno -en primer lugar la madre buena- implica que se lo viva como útil y rector. Particularmente en la aflicción y en el proceso del duelo, el individuo lucha para preservar la buena relación que existía previamente, y para que esta compañía interna le proporcione fortaleza y consuelo. Cuando el duelo fracasa -y pueden existir muchas razones para ello-, es porque dicha internalización no se logra y las identificaciones provechosas se ven interferidas. La exhortación que Electra y Orestes hacen a su padre muerto junto a su tumba, para que los apoye y los aliente, corresponde al deseo de unirse al objeto bueno que se ha perdido externamente a causa de la muerte y es preciso establecer internamente. Este objeto bueno cuya ayuda se implora es una parte del superyó, en sus aspectos colaboradores y rectores. Esta buena relación con el objeto internalizado constituye la base para una identificación que, según se ha comprobado, es de enorme importancia para la estabilidad del individuo.

El convencimiento de que las libaciones pueden "abrir los labios resecos" de los muertos proviene, creo, del sentimiento básico de que la leche que la madre da al bebé constituye una forma de mantener vivo no sólo al bebé, sino también a su objeto interno. Puesto que la madre internalizada (en primer lugar el pecho) se convierte en parte del yo del

[7] Véase Relato del psicoanálisis de un niño (1961).

bebé, y éste intuye que su propia vida está ligada a la vida de su madre, entonces la leche, el amor y el cuidado que la madre externa brinda al bebé son vividos, en cierto sentido, como algo que es también beneficioso para la madre interna. Lo mismo se aplica a otros objetos internalizados. Las libaciones que Clitemnestra ofrece en la obra son tomadas por Electra y Orestes como señal de que, al alimentar al padre internalizado, ella lo revive, pese a ser además una madre mala.

Mediante el psicoanálisis descubrimos la vivencia de que el objeto interno participa de todos los placeres que experimenta el individuo, lo cual es también una manera de resucitar al objeto amado muerto. La fantasía de que cuando se ama al objeto internalizado muerto éste conserva una vida propia -como colaborador, consolador, rector- concuerda con la convicción de Orestes y Electra de que su padre muerto revivido los ayudará.

Sugerí anteriormente que los muertos que no han sido vengados representan a los objetos muertos internalizados y se convierten en figuras internalizadas amenazadoras que se lamentan del daño que el sujeto les ha infligido con su odio. En las personas enfermas, estas figuras terroríficas forman parte del superyó y están estrechamente ligadas a la creencia en un destino que impulsa al mal y luego castiga al malhechor.

'Wer.......................
....
Der kennt euch nich, ihr himmlischen Mächte!
Ihr führt in's Leben uns hinein,
Ihr lasst den Armen schuldig werden,
Dann überlasst ihr ihn der Pein:
Denn alle Schuld rächt sich auf Erden'.
(Goethe, Mignon)

Estas figuras persecutorias están también personificadas por las Erinias. En la vida mental temprana, incluso si ésta es normal, la escisión nunca llega a ser total y, por ende, los objetos internos terroríficos siguen siendo, hasta cierto punto, operativos; es decir, el niño experimenta ansiedades psicopáticas, cuya intensidad varía en cada individuo. Según el principio taliónico, basado en la proyección, el bebé se tortura con el temor de que se le llegue a hacer lo mismo que él, en su fantasía, hizo a sus padres, y tal vez ello estimule y refuerce sus impulsos crueles. Debido a que él se siente perseguido interna y externamente, se ve obligado a proyectar hacia afuera el castigo y, al hacerlo, verifica a través de la realidad externa sus ansiedades y temores internos de un castigo real. Cuanto más culpable y perseguido se siente un bebé -es decir, cuanto más enfermo está-, tanto

más agresivo es posible que se muestre. Cabe suponer que en los delincuentes o criminales operan procesos similares a éstos.

Debido a que los impulsos destructivos están dirigidos primariamente contra los padres, se considera que el pecado más grave de todos es el asesinato de los padres. Esto está expresado con toda claridad en Las Euménides cuando, después de la intervención de Atena, las Erinias describen el caos que sobrevendría si dejaran de ser figuras terroríficas que hacen vacilar a los matricidas y parricidas en potencia y los castigan si han consumado su crimen.

"¡Qué de golpes, no imaginarios, sino verdaderos, esperan en adelante a los padres de manos de sus hijos!"

Ya he señalado que los impulsos crueles y destructivos del bebé engendran al primitivo y terrorífico superyó. Encontramos diversas alusiones respecto de la manera en que las Erinias llevan a cabo sus ataques:

"Fuerza es, pues, que sufras la pena de tu delito; que yo chupe toda la sangre de tus miembros; que yo me cebe en esa roja bebida, que nadie sino yo osara beber, y que después de haberte consumido en vida, te arrastre a los infiernos"[8]. Las torturas con que las Erinias amenazan a Orestes son de una naturaleza sádico-anal y oral de lo más primitiva. Se nos dice que "sus ronquidos despiden ponzoñoso aliento, que no deja acercárseles" y que de sus cuerpos emana un vaho letal. Algunas de las armas más tempranas de destrucción que el bebé utiliza en su mente son los ataques por medio de flatos y heces, merced a los cuales él cree envenenar a su madre, así como también quemarla con su orina (el fuego). En consecuencia, el temprano superyó lo amenaza con idéntica destrucción. Cuando las Erinias temen que Atena las despoje de su poder, expresan su aprensión y su furia con las siguientes palabras: "Pero yo, la miserable, la despreciada, encendida en cólera arrojaré sobre este suelo en desagravio de mi afrenta todo el veneno que gotea mi corazón. ¡Vaya silo arrojaré! Y este veneno se derramará por la tierra, y su ponzoña secará hojas y flores, y matará a todo ser viviente y no perdonará a los hombres". Esto nos recuerda de qué manera el resentimiento del bebé por la frustración y el dolor que ésta le causa incrementa sus impulsos destructivos y lo lleva a intensificar sus fantasías agresivas.

[8] Esta descripción del proceso de chuparle la sangre a la víctima nos recuerda la hipótesis de Abraham (1924b), en el sentido de que también la crueldad forma parte del estadio oral de succión; él se refirió a "la succión vampiresca".

Pero las crueles Erinias también están asociadas a aquel aspecto del superyó que se basa en figuras dañadas y quejosas. Leemos que sus ojos y sus labios destilan sangre, lo cual revela que también ellas padecen torturas. El bebé vive a estas figuras dañadas internalizadas como vengativas y terroríficas e intenta escindirías y apartarías. Sin embargo, ellas se incorporan a sus tempranas ansiedades y pesadillas e intervienen en todas sus fobias. Debido a que Orestes ha dañado y matado a su madre, ésta se ha convertido en uno de esos objetos dañados cuya venganza teme el bebé. Orestes llama a las Erinias las "perras furiosas" de su madre.

Parecería que Clitemnestra no sufre la persecución del superyó, puesto que las Erinias no la acosan. No obstante, poco después del triunfante y exaltado discurso que pronuncia a continuación del asesinato de Agamenón exhibe señales de depresión y de culpa; de allí sus palabras: "Basta ya de muertes, no más ensangrentarnos". También experimenta una ansiedad persecutoria que se pone de manifiesto con toda claridad en el sueño que tiene acerca del monstruo que alimenta en su pecho, el cual muerde con tal violencia que le arranca leche mezclada con sangre. Como resultado de la ansiedad expresada a través de este sueño, ella envía libaciones a la tumba de Agamenón. Por lo tanto, si bien no sufre la persecución de las Erinias, no está exenta de ansiedad persecutoria ni de culpa.

Otro aspecto de las Erinias es que se aferran a su propia madre, la Noche, como su única protectora, y repetidamente apelan a ella para que las defienda de Apolo, el dios Sol, enemigo de la noche, que quiere despojarlas de su poder y por quien se sienten perseguidas. Desde este punto de vista, se nos aclara el papel que desempeña el complejo edípico invertido incluso en el caso de las Erinias. Yo diría que, en cierta medida, los impulsos destructivos hacia la madre son desplazados al padre -a los hombres en general- y que la idealización de la madre y el complejo edípico invertido de las Erinias se mantienen únicamente en virtud de ese desplazamiento. Lo que les incumbe principalmente es cualquier tipo de daño infligido a una madre, y al parecer, el único pecado que castigan es el matricidio; ésta es la razón por la que no persiguen a Clitemnestra, que ha asesinado a su marido. Las Erinias alegan que, puesto que Agamenón no llevaba la misma sangre que ella, su crimen no era tan grave como para que la persiguieran. Opino que este argumento encierra una considerable dosis de negación. Lo que se niega es que, en última instancia, todo crimen es producto de los sentimientos destructivos contra los padres, y que ningún crimen es lícito.

Resulta significativo que sea la intervención de una mujer, Atena, la que provoca el cambio que se opera en las Erinias: de un odio implacable a sentimientos más benignos. Pero, por otra parte, no debemos olvidar que ellas no tuvieron padre o, más bien, que Zeus, que podría haber

representado el papel de padre, se había vuelto contra ellas. Afirman que debido al terror que esparcen "y al odio del mundo del que son depositarias, Dios nos ha arrojado de su Casa". Apolo, lleno de desdén, les dice que jamás dios u hombre alguno osó besarlas.

Yo diría que el complejo edípico invertido de las Erinias se vio acrecentado por la falta de padre, o bien por el odio o el abandono de éste. Atena les promete que serán honradas y veneradas por los atenienses, esto es, tanto por los hombres como por las mujeres. El Areópago, formado por hombres, las escolta hasta el lugar que será su morada en Atenas. Mi teoría es que Atena, al personificar aquí a la madre y compartir ahora con las hijas el amor de los hombres, es decir, de las figuras paternas, provoca un cambio en sus sentimientos e impulsos y en la totalidad de su carácter.

Tomando a la Trilogía en su totalidad, encontramos que el superyó está encarnado por una serie de figuras diferentes. Por ejemplo, Agamenón, percibido como un padre vuelto a la vida que apoya a sus hijos, es un aspecto del superyó que se funda en el amor y la admiración por el padre. Se describe a las Erinias como seres que pertenecen a la era de los antiguos dioses, los Titanes, cuyo reinado fue bárbaro y violento, pero, a mi juicio, se las puede asociar con el superyó más temprano e implacable, representando así las figuras terroríficas que son principalmente el resultado de la proyección que el bebé hace de sus fantasías destructivas en sus objetos. Con todo, se ven neutralizadas -aunque de una manera escindida y apartada- por la relación con el objeto bueno o el objeto idealizado. Ya he sugerido que la relación que la madre tiene con el bebé -y en gran medida, la relación que el padre tiene con él- repercute sobre el desarrollo del superyó porque afecta la internalización de los padres. En Orestes, la internalización del padre, fundada en la admiración y el amor, demuestra ser de una importancia trascendental para su conducta posterior, ya que el padre muerto constituye una parte muy importante del superyó de Orestes.

Cuando originalmente formulé el concepto de posición depresiva, señalé que los objetos dañados internalizados se lamentan y contribuyen con ello a despertar sentimientos de culpa y, por consiguiente, a la creación del superyó. Según conceptos que desarrollé posteriormente, tales sentimientos -aun cuando son fugaces y no configuran todavía la posición depresiva- son, en alguna medida; operativos durante la posición esquizo-paranoide. Observamos que hay bebés que se abstienen de morder el pecho e incluso llegan a destetarse a los cuatro o cinco meses, sin que exista ninguna razón externa para ello, mientras que otros, al dañar el pecho, impiden que la madre los siga alimentando. Dicha abstención indica, en mi opinión, que el bebé percibe inconscientemente el deseo de dañar a su madre con su voracidad. En consecuencia, cree que la madre ha quedado

lesionada y vaciada por la voracidad con la que él la ha succionado o mordido y, por lo tanto, la madre o el pecho de ésta quedan, en la mente del bebé, en un estado lesionado. Contamos con muchas pruebas, obtenidas retrospectivamente a través del psicoanálisis de niños o incluso de adultos, de que ya desde muy temprano se vive a la madre como un objeto dañado, internalizado y externo[9]. Yo diría que este objeto dañado y quejoso es una parte del superyó.

La relación con este objeto amado y dañado incluye no sólo culpa sino también compasión, y es la fuente esencial de toda conmiseración hacia los demás y consideración para con ellos. En la Trilogía, este aspecto del superyó está representado por la infortunada Casandra. Agamenón, que la ha deshonrado y la entrega ahora a Clitemnestra en calidad de esclava, siente compasión y exhorta a su esposa a que se apiade de ella. (Esta es la única ocasión en que Agamenón exhibe un sentimiento de esta naturaleza.) El papel de Casandra como parte dañada del superyó se suma al hecho de que es una conocida profetisa, cuya principal tarea es anunciar presagios. El Coro de Ancianos se siente conmovido por su triste destino y trata de consolarla, al tiempo que se muestra temeroso y reverente frente a las profecías que escucha de sus labios.

Como superyó, Casandra profetisa grandes males y anuncia que ello atraerá el castigo y el desconsuelo. Conoce por anticipado tanto el destino que le espera a ella como el infortunio general que se abatirá sobre Agamenón y su familia; pero nadie presta oídos a sus advertencias, y esta incredulidad es atribuida a la maldición de Apolo. Los Ancianos, que sienten una enorme compasión hacia Casandra, en parte le creen, no obstante lo cual, y pese a que advierten la validez de los peligros que ella vaticina con respecto a Agamenón, ella misma y los nativos de Argos, niegan sus profecías. Su resistencia a aceptar lo que a la vez ya saben, expresa la tendencia universal a la negación. La negación constituye una poderosa defensa contra la ansiedad persecutoria y la culpa, las cuales nacen del hecho de no poder jamás controlar por completo los impulsos destructivos. La negación, que siempre está ligada a la ansiedad persecutoria, puede llegar a sofocar los sentimientos de amor y de culpa, socavar la compasión y la consideración, tanto hacia los objetos externos como a los internos, y perturbar la capacidad de discernimiento y el sentido de realidad.

Como todos sabemos, la negación es un mecanismo omnipresente que también se usa mucho para justificar la destructividad. Clitemnestra justifica el asesinato de su marido con el hecho de que éste había matado a

[9] Véase El psicoanálisis de niños, cap. 8.

la hija de ambos, y niega haber tenido otros motivos para cometer el crimen. Agamenón, que al destruir Troya no respetó siquiera los templos de los dioses, siente que su crueldad está justificada por el hecho de que su hermano hubiera perdido a su esposa. Orestes cree tener sobrado derecho de matar, no sólo al usurpador Egisto, sino también a su madre. La justificación a la que me he referido forma parte de una poderosa negación de la culpa y los impulsos destructivos. Quienes tienen una mayor comprensión de sus procesos internos, y en consecuencia no necesitan negar tanto, están mucho menos expuestos a ceder a sus impulsos destructivos y, como resultado, son también más tolerantes con los demás.

Existe otra perspectiva interesante para examinar el rol del superyó encarnado por Casandra. En el Agamenón, ella aparece en escena en un estado casi de trance, y al principio no logra volver en sí; por último consigue salir de ese estado y expresa entonces con toda claridad lo que previamente había tratado de comunicar de una manera tan confusa. Podemos asumir que la parte inconsciente del superyó se ha hecho consciente, lo cual constituye un paso esencial antes de que se lo pueda percibir como conciencia moral.

Otro aspecto del superyó está representado por Apolo, quien, como ya señalé, simboliza los impulsos destructivos de Orestes proyectados en el superyó. Esta parte del superyó impulsa a Orestes a la violencia y amenaza con castigarlo si no asesina a su madre. Y puesto que Agamenón se sentiría profundamente agraviado si no se vengara su muerte, tanto Apolo como el padre representan al superyó cruel. Este perentorio reclamo de venganza condice muy bien con la implacable crueldad con que Agamenón aniquiló a Troya, exhibiendo una total falta de piedad, incluso frente a los sufrimientos de su propio pueblo. Me he referido ya a la relación que existe entre la creencia helénica de que la venganza es un deber impuesto a los descendientes y el rol del superyó como incitador al crimen. Resulta paradójico que, al mismo tiempo, el superyó trate a la venganza como un crimen y, en consecuencia, se castigue a los descendientes por el crimen cometido, pese a que fue consumado en cumplimiento de un deber.

La reiterada secuencia del crimen y castigo, hubris y dike, está encarnada por el espíritu maligno de la casa quien, se nos dice, sigue morando allí de generación en generación, y recién desaparece cuando Orestes es absuelto y regresa a Argos. La creencia en un espíritu maligno que habita la casa nace de un círculo vicioso; aquél es producto del odio, la envidia y el resentimiento dirigidos contra el objeto; estas emociones intensifican la ansiedad persecutoria porque se vive como retaliatorio al objeto atacado, y ello provoca nuevos ataques contra él. O sea que la

destructividad se ve incrementada por la ansiedad persecutoria, y los sentimientos persecutorios se intensifican con la destructividad.

Resulta interesante que el espíritu maligno, que desde la época de Pélope ejercía un reinado de terror en la casa real de Argos, la abandone -según dice la leyenda- cuando Orestes es absuelto y, libre ya de tormentos, retoma, suponemos, una vida normal y provechosa. Yo diría, a modo de interpretación, que la culpa y la imperiosa necesidad de reparar -la elaboración de la posición depresiva- rompen el círculo vicioso porque los impulsos destructivos y su secuela de ansiedad persecutoria han disminuido, y se ha logrado restablecer la relación con el objeto amado.

Por otra parte Apolo, cuyo templo se alza en Delfos, representa en la Trilogía no sólo los impulsos destructivos y el cruel superyó de Orestes: por medio de las sacerdotisas de Delfos, él es también, en palabras de Gilbert Murray, "el profeta de dios" además de ser el dios sol. En el Agamenón, Casandra se refiere a él como "luz que ilumina los caminos de los hombres" y "luz de todo lo que existe". Sin embargo, no sólo su actitud implacable hacia Casandra sino también las palabras con que lo describen los Ancianos: "No es él de condición de escuchar lamentos", revelan que no es capaz de apiadarse de los que sufren, por mucho que se erija en representante del pensamiento de Zeus. Desde este punto de vista, Apolo, el dios Sol, nos trae a la memoria a aquellas personas que dan la espalda a todo tipo de tristeza como defensa contra los sentimientos de compasión, y hacen uso excesivo de la negación de sentimientos depresivos. Es típico de tales personas no demostrar piedad alguna para con los ancianos e indefensos.

El Coro de las Furias describe a Apolo en los siguientes términos:

"Y tú, Dios mozo, ¿así pisoteas, altanero, a estas ancianas deidades?"

Estas líneas también pueden ser consideradas desde otro punto de vista: si tomamos en cuenta su relación con Apolo, las Erinias aparecen como la anciana madre que es maltratada por el hijo joven y desagradecido. Esta falta de compasión está vinculada con el hecho de que Apolo personifica a la parte implacable y despiadada del superyó, que ya hemos examinado previamente.

Zeus encarna otro aspecto del superyó, de enorme trascendencia: él es el padre (el Padre de los Dioses) que ha aprendido a través del sufrimiento a ser más tolerante con sus hijos. Se nos afirma que Zeus, que había pecado contra su propio padre y se había sentido culpable por ello, se muestra por lo tanto bondadoso con el suplicante. Zeus representa una parte importante del superyó: el padre indulgente introyectado, y simboliza una fase en la que ya se ha elaborado la posición depresiva. El hecho de

detectar y comprender las propias tendencias destructivas dirigidas hacia los padres que amamos, contribuye a desarrollar una mayor tolerancia para con uno mismo y los defectos ajenos, una mejor capacidad de discernir, y en general, una mayor sabiduría. Como lo expresa Esquilo,

"...A aquel Dios que encamina a los mortales a la sabiduría, y dispuso que en el dolor se hiciesen señores de la ciencia. Hasta en el sueño mismo el penoso recuerdo de nuestros males está destilando sobre el corazón, y aun sin quererlo nos llega el pensar con cordura".

Zeus simboliza también la parte ideal y omnipotente del sí-mismo, el ideal del yo, concepto formulado por Freud (1914) aún antes de desarrollar íntegramente sus teorías sobre el superyó. Tal como yo veo las cosas, la parte idealizada del sí-mismo y del objeto internalizado es escindida y apartada de la parte mala del sí-mismo y del objeto, y el individuo mantiene esta idealización a fin de poder manejar sus ansiedades.

Hay otro aspecto de la Trilogía que quisiera considerar: la relación que existe entre los acontecimientos externos y los internos. He afirmado que las Furias simbolizan los procesos internos, hecho que Esquilo ha indicado en las siguientes líneas:

"A veces es saludable el terror. Conviene que se asiente en el ánimo, y que allí esté vigilante; que los remordimientos ayudan a aprender a bien vivir".

Con todo, las Furias aparecen en la Trilogía como figuras externas.

La personalidad de Clitemnestra, tomada en conjunto, es fiel testimonio de que Esquilo, que con tanta agudeza escudriña en lo más profundo de la mente humana, también concede importancia a los personajes como figuras externas. Nos proporciona varios indicios de que Clitemnestra fue realmente una mala madre: Orestes le reprocha su falta de amor, y sabemos que ella desterró a su pequeño hijo y maltrató a Electra. Clitemnestra está dominada por sus deseos sexuales con respecto a Egisto, lo cual la lleva a descuidar a sus hijos. Sí bien la Trilogía no lo menciona en forma tan explícita ni con tantas palabras, es más que evidente que Clitemnestra se deshizo de Orestes por haber visto en él al vengador del padre, debido a su propia relación con Egisto. De hecho, cuando duda del relato de Orestes, manda decir a Egisto que acuda escoltado por su guardia. Tan pronto se entera de la muerte de aquél, pide que le traigan su hacha:

"Deme cualquiera un hacha con que matar. ¡Pronto! Veamos si vencemos o somos vencidos..."

PSIKOLIBRO

y trata de matar a Orestes.

Con todo, existen pruebas de que Clitemnestra no fue siempre una mala madre: amamantó a su hijo cuando este era bebé, y el dolor por la muerte de su hija Ifigenia tal vez fuera sincero. Pero cuando las situaciones externas se modificaron, se operó un cambio en su carácter. Mi conclusión es que el odio y los agravios tempranos, movilizados por la situación externa, reavivan los impulsos destructivos, los cuales llegan a prevalecer sobre los impulsos amorosos, y esto implica un cambio en los estados de fusión entre los instintos de vida y los instintos de muerte.

La transformación de las Erinias en Euménides también acusa, en alguna medida, la influencia de una situación externa: ellas tienen mucho miedo de que se las despoje de su poder, y Atena las tranquiliza al asegurarles que, en su nuevo papel, tendrán ascendiente sobre Atenas y se convertirán en guardianas del orden y de la justicia. Otro ejemplo de la repercusión de las situaciones externas es el cambio que se opera en el carácter de Agamenón por haberse convertido en "Rey de Reyes" merced a sus victorias en la expedición. El triunfo, en particular si su mayor valor radica en un aumento de prestigio, suele ser -como la vida nos demuestra en general- peligroso, porque fortalece la ambición y la rivalidad e interfiere en los sentimientos de amor y de humildad.

Atena representa -como ella misma lo dice repetidamente- los pensamientos y sentimientos de Zeus. Ella es el superyó sabio y atemperado, en contraste con el superyó primitivo simbolizado por las Erinias.

Hemos visto a Atena en innumerables roles: es el portavoz de Zeus, cuyos pensamientos expresa; es un superyó atemperado; es también la hija carente de madre que elude así el complejo de Edipo. Pero Atena tiene también otra función esencial: contribuye a la paz y al equilibrio. Expresa la esperanza de que los atenienses evitarán las luchas intestinas, lo cual simbólicamente equivale a evitar la hostilidad dentro del marco familiar. Hace cambiar a las Furias, predisponiéndolas a una mayor clemencia y serenidad, actitud que expresa la tendencia a la reconciliación y la integración.

Estos rasgos son característicos del objeto bueno internalizado -primariamente la madre buena-, el cual se convierte en portador del instinto de vida. Así Atena, como la madre buena, se contrapone a Clitemnestra, que representa el aspecto malo de la madre. Esta faceta de Atena se incorpora también a la relación que Apolo tiene con ella: es la única figura femenina que él respeta y estima, habla de ella con enorme admiración y se somete por completo a su juicio. Aunque ella parece representar únicamente el papel de una hermana mayor, a quien el padre favorece en forma especial,

yo sugeriría que también representa para Apolo el aspecto bueno de la madre.

Si el bebé ha logrado establecer firmemente en su interior el objeto bueno, el superyó se vuelve más indulgente, y la tendencia a la integración -que en mi opinión actúa desde el nacimiento y contribuye a que el odio se mitigue por medio del amor- adquiere mayor fuerza. Pero incluso el superyó benévolo exige el control de los impulsos destructivos y tiende a establecer un equilibrio entre los sentimientos de amor y de destrucción. Por consiguiente, descubrimos que Atena representa una etapa madura del superyó, cuya meta es reconciliar impulsos antitéticos; esto está ligado al establecimiento más firme del objeto bueno y constituye la base para la integración.

Atena expresa la necesidad de controlar los impulsos destructivos en las siguientes palabras:

"...no rindáis culto a la anarquía ni al despotismo; pero no desterréis de la ciudad todo temor, que sin temor no hay hombre justo. Mirad, pues, con temerosa y merecida reverencia la majestad de este senado, porque así tengáis un baluarte defensor de vuestra ciudad y patria...".

La actitud de Atena, que orienta pero no domina -característica del superyó maduro construido en torno al objeto bueno-, se manifiesta en el hecho de que ella no haya querido asumir el derecho de decidir la suerte de Orestes, sino que creara un tribunal, el Areópago, integrado por los hombres más sabios de Atenas, les diera plena libertad de voto y sólo se reservara para sí el voto decisivo. Si nuevamente examinamos este trozo de la Trilogía, tomándolo como reproducción de los procesos internos, llegamos a la conclusión de que los votos contrarios demuestran que al sí-mismo no le resulta fácil integrarse, que los impulsos destructivos tiran en una dirección, y el amor y la capacidad de reparar y de apiadarse, en la otra. Establecer la paz interna no es tarea fácil.

La integración del yo se alcanza cuando sus distintas partes -representadas en la Trilogía por los miembros del Areópago- logran unirse a pesar de sus tendencias antagónicas. Esto no significa que llegarán alguna vez a ser idénticas entre sí, ya que los impulsos destructivos por un lado, y el amor y la necesidad de reparar, por el otro, son contradictorios. Pero, en el mejor de los casos, el yo estará en condiciones de reconocer estos distintos aspectos y de reconciliarlos en cierta medida, puesto que en la infancia habían sido fuertemente escindidos y apartados. Tampoco el superyó se ve despojado de su poder, ya que aun en su forma más benévola sigue siendo capaz de provocar sentimientos de culpa. La integración y el equilibrio constituyen la base para una vida más plena y más

PSIKOLIBRO

rica. En Esquilo, este estado mental se manifiesta a través de los cánticos de gozo con que se cierra la Trilogía.

Esquilo nos traza un cuadro del desarrollo humano, desde sus orígenes hasta sus niveles más avanzados. Una de las formas en que se expresa su profunda comprensión de lo más recóndito de la naturaleza humana es la diversidad de roles simbólicos que asigna a sus personajes, en particular a los dioses. Dicha variedad corresponde a los distintos impulsos y fantasías, a menudo antagónicos, que existen en el inconsciente y que, en última instancia, son producto de la polaridad de los impulsos de vida y de muerte, en sus cambiantes estados de fusión.

Para poder comprender cuál es el papel que desempeña el simbolismo en la vida mental, es preciso que tomemos en cuenta las múltiples formas en que el yo en desarrollo maneja los conflictos y las frustraciones. Las maneras de expresar sentimientos de satisfacción y de resentimiento, y toda la gama de las emociones infantiles, se van modificando gradualmente. Puesto que las fantasías ocupan la vida de la mente desde el nacimiento, existe un poderoso impulso que tiende a ligarlas a diversos objetos -reales o fantaseados , los cuales se convierten en símbolos y proporcionan un escape para las emociones del bebé. Estos símbolos representan primero objetos parciales y, luego de unos pocos meses, objetos totales (es decir, personas). El niño coloca todo su amor y su odio, sus conflictos, sus satisfacciones y sus anhelos en la creación de estos símbolos, internos y externos, que entran a formar parte de su mundo. El impulso de crear símbolos es tan poderoso debido a que ni siquiera la madre más amante es capaz de satisfacer las intensas necesidades emocionales del bebé; de hecho, ninguna situación de realidad puede colmar las urgencias y deseos, frecuentemente contradictorios, de la vida de fantasía del bebé. Si durante la infancia la formación de símbolos logra desarrollarse en toda su fuerza y diversidad y no se ve obstaculizada por inhibiciones, únicamente entonces podrá el artista aprovechar más tarde las fuerzas emocionales que subyacen al simbolismo. En un artículo previo[10] me he referido a la enorme importancia que tiene la formación de símbolos para la vida mental del bebé, y sugerí entonces que cuando la formación de símbolos es particularmente rica, contribuye a desarrollar talento o incluso genio. En el análisis de adultos encontramos que la formación de símbolos sigue en estado operativo; también el adulto se encuentra rodeado de objetos simbólicos. Sin embargo, él se encuentra a la vez en mejores condiciones para discriminar la fantasía de la realidad y comprender que las personas y las cosas tienen una existencia propia.

[10] "Análisis infantil" (1923b).

PSIKOLIBRO

El artista creador emplea profusamente los símbolos, y cuanto más le sirven para expresar los conflictos entre el amor y el odio, la destructividad y la reparación, los instintos de vida y de muerte, tanto más universal será la forma que adopten. Así, el artista llega a condensar la enorme variedad de símbolos infantiles precisamente cuando suscita toda la intensidad de las emociones y fantasías que en ellos se expresan. El talento con que el dramaturgo logra volcar algunos de estos símbolos universales en los personajes que crea y hacer que, a la vez, éstos se conviertan en personas reales, representa una faceta más de su grandeza. Si bien la relación entre los símbolos y la creación artística es un tema que ha sido tratado ya extensamente, mi interés principal es establecer un vinculo entre los más tempranos procesos infantiles y las posteriores producciones del artista.

En su Trilogía, Esquilo representa a los dioses en una variedad de roles simbólicos, y mi intención ha sido demostrar de qué manera ello contribuye a realzar la riqueza y el significado de sus obras. Como broche final, formularé la hipótesis tentativa de que la grandeza de las tragedias de Esquilo -y esto tal vez pueda aplicarse también a otros grandes poetas- deriva de su comprensión intuitiva de las insondables profundidades del inconsciente y de las formas en que dicha comprensión gravita sobre los personajes y situaciones que él crea.